

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Rubén Darío, *Escritos dispersos* (recogidos de periódicos de Buenos Aires), Buenos Aires, Universidad Nacional de la Plata, 380 p.

par Peter Turton

Études littéraires, vol. 2, n° 2, 1969, p. 261-264.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500088ar>

DOI: 10.7202/500088ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

l'agressivité contenue dans *Pierre*, et dirigée contre la mère, nous avons envie de protester. D'autant plus qu'il y a, pour l'expliquer, *Marcel ou la Cité harmonieuse*. Plutôt qu'une attaque contre la mère, avec ou sans majuscule, *Pierre* n'est-il pas une attaque contre une société injuste. Pierre, réaction contre le « monde *asservissant* de la mère, gagnée aux idéaux de la vie « bourgeoise » (p. 225) ? Non, mais réaction contre la vie bourgeoise, « tellement corrompue et mensongère qu'elle confond ce qui est avec ce qui devrait être, la réalité avec le bien. C'est d'ailleurs en cela que *Pierre*, au même titre que *Marcel* et la *Jeanne d'Arc* de 1897, est une œuvre socialiste. Nous ne pouvons non plus accepter que l'auteur présente la *Nuit du Porche* comme une « abdication infantile ». À l'appui de cette idée, M. Vigneault cite, il est vrai, certains passages des *Saints Innocents*, mais, dans l'itinéraire de Péguy, le *Porche* nous semble, autant que la *Prière de confiance*, le témoignage de la découverte d'un équilibre. Péguy part de la crise adolescente et orgueilleuse de 1897 pour aboutir à l'humilité mûre et humaine des dernières œuvres. Il y a ainsi beaucoup plus de pitié et de tendresse que d'agressivité dans les célèbres quatrains de *Ève* sur les « rangeuses ». La vie et l'œuvre nous semblent une lutte constante, non contre la possession maternelle, mais contre l'orgueil, considéré à tort ou à raison comme viril.

Ce sont là divergences dans les interprétations, et je dois dire que celles proposées par M. Vigneault sont toujours matière à réflexion. Après avoir lu cet essai, j'ai relu *Pierre* avec un regard neuf et les *Situations*, *Clio* ou *Ève* me sont apparus différemment. Je me suis demandé pourquoi ce livre, dont les conclusions me semblent souvent inacceptables, est d'une lec-

ture si agréable : je pense que l'auteur a cette qualité de ne jamais imposer ses vues au lecteur. Il laisse le champ libre à la discussion et je vois fort bien d'ici quelque temps un autre critique reprendre le sujet de M. Vigneault et aboutir à des conclusions toutes différentes. L'auteur utilise de même la biographie de Péguy avec une grande discrétion, qui contraste heureusement avec les élucubrations bien-pensantes de M. Guillemin. Inviter à lire et relire les œuvres, inciter à la discussion afin que ces œuvres révèlent progressivement leurs richesses, c'est faire œuvre de bon critique.

Yves AVRIL

Université Laval

□ □ □

Rubén DARÍO, *Escritos dispersos* (recogidos de periódicos de Buenos Aires), Buenos Aires, Universidad Nacional de la Plata, 380p.

Bien qu'on ait déjà célébré le centenaire de Rubén Darío, il faut déplorer l'absence d'une édition de ses œuvres complètes qui donne entière satisfaction, tant du point de vue méthodologique qu'en ce qui concerne la présence de son œuvre journalistique prise dans son ensemble, œuvre dont la connaissance est pourtant essentielle à qui veut comprendre en Darío l'homme lié à son époque. On procède actuellement, afin de rassembler la totalité de ses écrits, à mettre au jour tout ce que le Nicaraguayen publia dans la presse des pays de langue espagnole. L'assistant-professeur Pedro Luis Barcia assume la tâche énorme de poursuivre ces recherches dans les journaux et revues d'Argentine : le fruit de son travail nous est donné dans le premier tome des *Escritos dispersos de Rubén Darío* (textes recueillis dans

les journaux de Buenos Aires). La meilleure contribution de M. Barcia aux études sur Dario est peut-être d'ordre méthodologique, puisqu'il est allé directement aux sources pour puiser sa matière, évitant les erreurs de ses prédécesseurs dont les méthodes, peu conformes aux exigences de la critique contemporaine, avaient sérieusement compromis les recherches ultérieures.

En revanche, la façon dont M. Barcia procède est irréprochable. Il éclaircit des doutes, rectifie des erreurs, réajuste le cadre chronologique des articles de Dario parus à Buenos Aires. Cette rectification de la chronologie est importante puisque les contributions de Dario à la presse de Buenos Aires commencent bien avant le premier séjour du poète en cette ville : ce fait, semble-t-il, est ignoré de certains critiques, d'autres n'en ont tenu aucun compte. Or, Dario a collaboré régulièrement à partir de 1889, bien qu'il ne soit allé à Buenos Aires pour la première fois qu'en 1893.

On nous informe que le volume ne présente qu'une partie du travail de M. Barcia et des textes qu'il a rassemblés. Nous trouvons dans ce premier tome une sélection des articles donnés par Dario à la presse de Buenos Aires de 1896 à 1913, l'accent étant mis sur les écrits parus dans *la Nación*. Une étude sur les liens du poète avec la République argentine précède la collection proprement dite. Le second volume s'étendra, dans la même ligne, jusqu'à la mort de Dario. M. Barcia nous promet une étude concernant l'aspect proprement littéraire de l'œuvre de Dario et son influence sur les lettres argentines. Il sera complété par une liste des publications du Nicaraguayen dans la presse de Buenos Aires et par une bibliographie comprenant tout ce qui fut écrit sur le poète dans l'ensemble du pays.

Les contributions journalistiques de Dario, de quelque nature qu'elles soient — essais, conversations familiaires, analyses politiques et entretiens de toute sorte, etc. — venant de plusieurs parties de l'Amérique latine, de la Havane à Rio de Janeiro, ou d'Europe (Paris, Berlin, Madrid, etc.), comme ce qu'il a composé à Buenos Aires même, nous éclairent sur la personnalité. Elles nous révèlent l'étonnante étendue de sa culture et nous permettent d'admirer la perspicacité particulière et la vision du monde essentiellement noble d'un homme épris de progrès. Dans ces écrits brille un optimisme vital surgi sans doute de la foi en l'infinie perfectibilité de l'homme ayant accès à la lumière. Dario fut un esthète, mais il fut aussi beaucoup plus que cela : ce fait échappera difficilement aux hispano-américains, ses hispano-américains, au nom de qui tant de fois il descendit dans l'arène pour défier l'impérialisme croissant des États-Unis. Cette activité militante est illustrée par un article daté du 28 septembre 1912, intitulé « El fin de Nicaragua » : le fils de ce pays nous y raconte les activités néfastes du « Yanqui William Walker » et de ses « mercenaires aux yeux verts », les manœuvres politiques de l'United Fruit Company (dont la notoriété devait, plus tard, être consacrée par le brillant et récent prix Nobel de Guatemala), ainsi que le rôle joué par les Américains dans la chute de Porfirio Diaz. Cependant il est impossible de taxer Dario de manichéisme dans son appui aux hispano-américains. Comme preuve de son désir de reconnaître ce que la civilisation nord-américaine a de bon, signalons l'article « Films habaneros », publié à Buenos Aires le 1^{er} janvier 1911. Nous y voyons Dario ravi de découvrir que l'ambassadeur des États-Unis à Cuba est « un fanatique du wagnérisme, un esprit de grande culture ». Il

répète les paroles de l'Américain : « Moi, monsieur, depuis plusieurs années je ne manque pas une seule représentation de Bayreuth. De quelque endroit que je me trouve, je fais le voyage. » Il fait suivre ces mots d'un commentaire : « J'écoute un tel homme avec une grande estime. Je pense que l'influence d'Ariels importants et notoires se fait sentir au pays de Caliban. Nous, qu'on appelle latins, nous les tenons, eux, les Yankees, les terribles anglo-saxons, pour étrangers aux beautés de l'art. » D'autre part, l'admiration que Darío vouait à Poe et à Whitman est bien connue.

Tout cela vient à point pour redire, s'il le faut, devant les Espagnols péninsulaires, que notre poète fut toujours plus que l'esthète, le visionnaire littéraire, maître reconnu des Machado et de Juan Ramón Jiménez à leurs débuts. Cette utile collection servira donc aux Espagnols pour corriger leur point de vue, puisqu'on peut maintenant apprécier Darío dans son intégrité et non plus seulement comme le revivificateur de la poésie espagnole. Si l'esthète en lui a voulu ennoblir l'individu au moyen de l'art, le poète engagé a désiré aussi changer le monde.

Les articles réunis par M. Barcia nous font découvrir un Darío protéiforme. Tantôt nous le voyons élaborer un essai complet en s'appuyant sur une base en apparence triviale — quelques recettes traditionnelles de la cuisine espagnole (avec une concession à la poésie, il est vrai, puisque les formules culinaires sont en vers) — tantôt il esquisse une appréciation savante des dernières recherches dans le domaine de la poésie judéo-espagnole traditionnelle et moderne (voir respectivement l'article intitulé « Espana », daté de Paris en novembre 1912 et celui de décembre de la même année et du même endroit « Los judios en Oriente. La

poesia judeo-castellana ». Et, à côté d'une dissertation consciencieuse et pertinente sur l'histoire du divorce en France, nous trouvons quelques notes sympathiques sur le *cante jondo* (voir *Un nuevo libro sobre el divorcio*, Paris, février 1911 et *Poesía andaluza*, Paris, février, 1912). Sa connaissance approfondie des lettres françaises l'habilitait parfaitement à juger avec sagacité de l'Espagne et à corriger ses déformations regrettables et trop fréquentes de la scène ultra-pyrénéenne. Il se donne la peine de réviser les œuvres de Victor Hugo en recherchant les références à l'Espagne et les passages où le poète français incorpore la littérature espagnole (romances, etc.) à son œuvre. Il veut ainsi résoudre le problème du degré exact de familiarité de ce dernier avec la littérature et la langue du pays voisin (voir la série d'articles intitulée : « El castellano de Victor Hugo » parue dans *la Nación* entre le 21 juillet 1909 et le 10 août de la même année) ¹.

Comme touche finale à notre tableau d'un Américain universel, nous voudrions signaler un aspect particulièrement révélateur de l'altérisme de Darío. Il fut, il est superflu de le dire, une figure publique. Pourtant, à la différence et en dépit de plusieurs, il ne permit pas, une fois qu'il eut accédé à un poste particulièrement influent et éminent, que ne l'entraîne le courant de la facilité et de l'intérêt. On ne put jamais le compter parmi les orgueilleux et les remplis d'eux-mêmes et personne ne fut plus hostile que lui à la farce de « l'ordre » et de « l'autorité consacrée » de gouvernants voués essentiellement à gouverner pour eux-mêmes. Devant la grande peur de ces derniers en face de toute force qui

¹ Cf. le résumé traduit dans la section « documents », d'*Études littéraires*, avril 1969, pp. 78-103.

perturberait « l'ordre », leur « ordre », Dario a su voir parfaitement clair, suffisamment pour distinguer l'ivraie du bon grain. Dans « Films de Paris », article daté de Paris en mars 1913, il parle de la vague de crime qui déferle sur le pays et signale le danger du bouclier protecteur que lèvent les classes au pouvoir pour leur défense, bouclier qui arrête aussi les flèches dirigées avec idéalisme contre le *statu quo* plus ou moins en décomposition. Mais il distingue : « Parmi les bandits de la plus féroce bande qui ait existé en France, dont quelques-uns s'excusent en invoquant le mot anarchie, comme si Kropotkine ou Malatesta n'étaient pas les hommes les plus honnêtes du monde, parmi ces bandits, il y en a six au moins qui, à cause d'atrocités répétées et de carnages cyniques, méritent de payer de leur tête. »

Nous ne sommes pas en présence d'un jugement circonstanciel dû à un mouvement d'humeur : en effet, qu'est-ce que l'œuvre de Dario, sinon un essai d'ennoblir l'homme, de l'éclairer, de l'aider à dédaigner le vil et le bas, représentés par les valeurs des bourgeois, ces Philistins ?

À la même époque, très proche fut la position d'Oscar Wilde, cet autre « esthète », cet autre « décadent » dont le nom est devenu anathème pour ceux qui avaient mis tant d'ardeur à le salir. Nous croyons que les raisons pour lesquelles Wilde inspira tant de réputation et, jusqu'à un certain point, de peur aux gens « bien » de son temps ne furent pas étrangères au fait que l'« esthétisant » et le *dandy* fût l'auteur de *l'Âme de l'homme sous le socialisme*, très voisin par l'esprit des œuvres de Kropotkine et de ses disciples. Wilde fut un courageux, comme le fut Dario. Ils sont de la même lignée, avec cette différence que, comme écrivain, Dario va plus loin, sinon en pro-

fondeur, du moins en extension et en influence. À cause de leur universalité, les écrits de Dario doivent être diffusés plus largement et nous devons être reconnaissants envers ceux qui nous permettent de les connaître dans leur totalité. C'est l'objet du premier tome du livre de M. Barcia. Avec le second tome promis par l'auteur, il formera une œuvre dont un hispaniste pourra difficilement se passer.

Peter TURTON

Université Laval

□ □ □

Jean-Cléo GODIN, *Henri Bosco, une poétique du mystère*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1968.

M. J.-C. Godin a consacré à l'œuvre romanesque d'Henri Bosco une très importante étude de 400 pages. En choisissant le *Mystère* comme thème de recherche, M. Godin n'entendait pas faire une étude partielle, mais bien pénétrer au cœur de l'Œuvre. Comme il l'explique dans son introduction, le sens du mystère est là « plus qu'un thème ou qu'un procédé littéraire », il est « le maître courant où baignent tous les thèmes et toutes les atmosphères de l'œuvre », à la fois donc poétique, recherche spirituelle, aspiration d'une conscience religieuse mythique et primitive.

M. Godin étudie dans une première partie de son ouvrage les « approches du mystère », c'est-à-dire « l'apport psychologique et biographique », ainsi que les « influences littéraires », et définit le sentiment du « *Thambos* », ressenti et ainsi nommé par l'écrivain. Puis il passe à ce qui est plus précisément une « Poétique du mystère ». Il définit d'abord les « attitudes médiatrices » du rêveur : attente, perception des présages, guet, songe,